

Troben l'actual església de Sant Jaume sobre el mateix terreny que va ocupar l'antiga parroquia de la vila, començada a construir el 1296,¹ amb unes dimensions molt més reduïdes que la gran obra del segle XVIII. Sorpren, precisament, la desproporció entre el càmbry de l'empresa i la reduïda població que hi havia, i caldria que cercar les causes en una lògica cultura econòmica, produïda pel domini de la vila,² entre d'altres factors social i polític.

El que és cert és que l'implicació que per aquest fet dona Bernat Mundina (delvè, sens dubte, incompleta: «Donades les reduïdes dimensions que té a (ser referent a l'anterior), les quals no omplien adequadament ni les necessitats del seu creixent veïnat ni el gust dels catòlics i fideles fills d'aquesta vila es va acordar en una junta general de majors contribuents, aixecar un temple digne de dir que l'havia d'ocupar, del qual la capacitat no sols fora suficient per al veïnat d'aquella època, sinó que tingués present el ràpid progrés de la població, i les condicions del terreny propi per a l'edificació, que al pas del segle XVIII, devia fer-se el pla d'extraordinàries dimensions i de sumptuosa arquitectura».

El primer temple utilitzava per al toc de campanes una espècie de torrat, fins l'any 1682, quan es va pensar en edificar un campanar de grans dimensions, que bé podia ser aïllat a la manera del de Castelló.³ Es tracta de la magnífica torre que ens ha arribat amb el cim mal acabat, obra de l'arquitecte Agustí Mayquez, del que ben poc diem els tractats, i sempre referit únicament a l'obra vila-realenca.⁴

Les obres de l'actual església de Sant Jaume comencen el dia 2 de desembre de 1752, després que el vicari Dr. Thomas traslladara el Santíssim a l'església de la Sang, per a la seua conservació mentre durara el període de les obres.

El pla del feu Frai Albert Pina, (Moyuela 1693-Xàtiva 1772), carmelita observant, el qual després d'exercir l'arquitectura en la seua terra, fou enviat per l'ordre a Xàtiva per tal d'aixecar l'església del convent del Carme. Instal·lat a aquella ciutat, cap al final de la vida, va portar una intensa activitat arquitectònica, bé com arquitecte municipal, bé com arquitecte de la nova obra de la col·legiata.

1. MARTÍ DE VILIANA diu precisament al seu «Retiro de la villa» «La iglesia parroquial... que el Rey de Sant Jaume Apóstol... fou començada a xi de mes d'April, any 1296, segons que consta per una còpia conservada a l'Arxiu de la vila». Ho repeteix de Josep Maria Dobat «Noticia de Vila-real», Vila-real, 1982, pág. 73.

2. Al segle XVII hi ha tres convents propiats de Vila-real: el de Sant Jaume, el de Sant Joan i el del Mull de la Vila. Jaldicari de Vila-real, Vila-real, 1982, pág. 73.

3. BERNAT MUNDINA MILANESI «Noticia de Vila-real», Vila-real, 1873, pág. 63. Citat per Bernat Pinyol «Noticia de Vila-real», Vila-real, 1982, pág. 73.

4. JOSEP MARIA DOBAT al seu «Noticia de Vila-real», Vila-real, 1982, pág. 73.

5. JOSEP SALVADOR ALDARA «Noticia de Vila-real», Vila-real, 1982, pág. 73. L'Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Vila-real, Vila-real, 1982, pág. 73.

JOAN DAMIÀ BAUTISTA

Estudi iconogràfic de l'església major de Vila-Real

«ESTUDIS CASTELLONENCS»
N.º 2, 1984-85, pp. 307-332

Trobem l'actual església de Sant Jaume sobré el mateix terreny que va ocupar l'antiga parroquial de la vila, començada a construir el 1298,¹ amb unes dimensions molt més reduïdes que la gran obra del segle XVIII. Sorprén, precisament, la desproporció entre el tamany de l'empresa i la reduïda població que hi havia, i caldria que cercar les causes en una lògica eufòria econòmica, produïa pel comerç de la seda,² entre d'altres factors social i polítics.

El que és cert és que l'explicació que per aquest fet dona Bernat Mundina esdevé, sens dubte, incompleta: «Donades les reduïdes dimensions que tenia (es refereix a l'anterior), les quals no omplien adequadament ni les necessitats del seu crescut veïnat ni el gust dels catòlics i fidels fills d'aquesta vila es va acordar en una junta general de majors contribuents, aixecar un temple digne de déu que l'havia d'ocupar, del qual la capacitat no sols fora suficient per al veïnat d'aquella época, sinò que tenint present el ràpid progrés de la població, i les condicions del terreny pròpies per a l'eixampla, que al pas del anys vindria, devia formar-se el plànol d'extraordinàries dimensions i de sumptuosa arquitectura».³

El primitiu temple utilitzava per al toc de campanes una espanya, fins l'any 1682, quan es va pensar en edificar un campanar de grans dimensions, que bé podia ser aïllat a la manera del de Castelló.⁴ Es tracta de la magnífica torre que ens ha arribat amb el cim mai acabat, obra de l'arquitecte Agustí Mayquez, del que ben poc diuen els tratadistes, i sempre referit únicament a l'obra vila-realença.⁵

Les obres de l'actual església de Sant Jaume comencen el dia 2 de desembre de 1752, després que el vicari Dr. Thomeu traslladara el Santíssim a l'església de la Sang, per a la seua conservació mentre durara el període de les obres.

El plànol el feu Frai Albert Pina, (Moyuela 1693-Xàtiva 1772), carmelita observant, el qual després d'exercir l'arquitectura en la seua terra, fou enviat per l'ordre a Xàtiva per tal d'aixecar l'església del convent del Carme. Instal·lat a aquella ciutat, cap al final de sa vida, va portar una intensa activitat arquitectònica, bé com arquitecte municipal, bé com arquitecte de la nova obra de la col·legiata.

1 MARTÍ DE VICIANA diu textualment al seu «Retrato de la villa»: «L'església principal...sota el títol de Sant Jaume Apòstol...fou començada a XI del mes d'Abril, any 1298, segons vaig entendre per actes públics conservats a l'arxiu de la vila». Ho replegue de Josep Maria Doñate Sebastià, *Datos para la historia de Villareal*, Vila-real, 1982, pàg. 13.

2 Al segle XVIII hi ha tres morerals propietat del Consell de la vila: el del Portal de Borriana, el del Portal de València i el del Molí de la Vila. Judiciari de 1727 i altres. Arxiu Municipal de Vila-real.

3 BERNAT MUNDINA MILALLAVE *Historia, Geografía y Estadística de la Provincia de Castellón*, Castelló, 1873, pàg. 633. Citat per Benet Traver Garcia en *Historia de Villareal*, Vila-real, 1909, pàgs. 277 i 178.

4 JOSEP MARIA DOÑATE al seu treball esmentat ho dona com a segur.

5 Vegeu SALVADOR ALDANA FERNÁNDEZ, *Guia abreviada de artistas valencianos*. Publicacions de l'Arxiu Municipal de l'Ajuntament de València, València, 1970; i ELIES TORMO, *Levante*, València, 1923.

Fora de Xàtiva va realitzar els plànols per a l'església de Vila-real, els de l'església de monjes Agustines d'Ontinyent i els del Palau del bisbe d'Albarrací (Terol).

El seu magisteri arquitectònic degué ser important. Ell mateix, en el memorial que va presentar a l'Acadèmia per a la seua recepció com acadèmic de mèrit, afirma que havia «instruït a diferents arquitectes d'aquest regne»; un d'ells fou el també frare arquitecte Francesc de Santa Bàrbara, nebot seu. Malgrat tot, pel que sembla per l'admiració i respecte amb el que se'l tractava a l'Acadèmia, la influència dels seus coneixements arquitectònic degué arribar també a alguns dels seus components.

Va obtindre el grau d'acadèmic de mèrit de la de Sant Carles de 17 de setembre de 1769.

El dia 8 de desembre de 1752, festivitat de la Puríssima, es va col·locar la primera pedra de la nova església. Per a la col·locació d'aquesta pedra, es va obtenir llicència del senyor bisbe, situant-se sota la taula de l'altar major, contenint relíquies d'alguns sants.

Al cap de 27 anys l'obra es va donar per acabada, malgrat que restaven incompletes algunes parts d'importància, com les tres façanes i la decoració interior, continuada aquesta als segles XIX i XX.

DESCRIPCIÓ FORMAL DE L'ESGLÉSIA

L'església arxiprestal de Sant Jaume es troba situada al centre de la població. Ocupa una extensió de 75 metres per 45 de ampla. Els seus murs són de maçoneria i la façana principal arrebossada, imitant carreus, acaba en el remat mixtilini propi de l'arquitectura divuitesca al nostre país.

La seua planta és de saló amb tres naus, capelles absis i creuer. Està sostenida per dues fileres de quatre pilastres cada una, amb capitell compost, damunt del qual un entaulament actua de cimaci. El pedestal d'aquets pilastrons té 4 metres d'alt i és de marbre color beige. Té, a més altres setze pilastres adossades a la paret per tota l'església, on, com en les soltes, s'utilitza el motiu decoratiu de la superposició als angles.⁶

La nau central està coberta amb volta de canó amb llunets, mentre les dels costats, s'han tapat amb volta d'aresta. L'elevació de les tres naus és de vint-i-dos metres.

Una barana per damunt de fris ornat recorre tota l'estada.

A les naus laterals existeixen vuit capelles encastades entre els contraforts, que estan dedicades, començant per la dreta i Sant Llorenç i Verge dels Dolors i l'ingrés principal.

- Sant Pere i Sant Miquel.
- Sant Llorenç i Verge dels Dolors.
- La Divina Aurora.
- La Verge del Roser i Crist mort.

A la nau de l'esquerra:

- Sant Antoni i Sant Isidre.
- El Cor de Jesús, i la Verge del Carme.
- La Puríssima i Sant Pasqual.
- Sant Josep i la Sagrada Família.

Aquestes capelles han sofert diverses alteracions al pas dels anys, canviant-se imatges i advocacions.

⁶ Presenta aquest motiu una important tradició al poble, probablement des de l'aixecament de la capella de Sant Pasqual (1676).

ESTUDI ICONOGRÀFIC DE L'ESGLÉSIA MAJOR DE VILA-REAL

Al centre del creuer a una altura de trenta-tres metres, s'alça la cúpula damunt d'un tambor amb vuit finestrals. Dues exedres li fan de contrarest als braços del creuer.

L'absis presenta cúpula de quart de canó. L'altar és posterior, d'estil neoclàssic, amb dos parells de columnes al primer cos, dedicat a l'apòstol titular; i el segon pla, amb motius classicistes, sota el patronat de la Puríssima, estupenda talla barroca. A la part superior, damunt de l'atic dos àngels subjecten un medalló on apareix un corder damunt un ara, sobre el qual hi ha l'inscripció «HAEC ESTA LAMA DOMUS DEI» (aquesta és la santa casa de Déu).

A l'absis s'obren quatre portes, dos condueixen al transagrari, una (simulada) a la capella de la comunió i la darrera a la Sagristia. Aquesta darrera, a la dreta de l'absis, és una sala rectangular, sostrada amb fassa volta el·líptica de gran bellesa, recolzada en mènsules rococó.

La capella de la comunió es neoclàssica, de planta quadrada coberta amb volta vàida d'estuc i ocupa la part esquerra mirant al cor. Les seues pilastres són d'ordre corinti, com les altres del temple, i el mateix que en aquest una baranda la recorre per damunt del doble fris.

L'altar és de marbre jaspiat i el retaule té quatre columnes corínties amb capitells i cornises daurades, coronades per frontó corb trencat on seuen dos àngels adoradors. Va estar dedicat al calvari, i les imatges en talla del Crucificat, de la Verge i Sant Joan ocupaven el nínxol, tapades per un quadre amb la mateixa escena pintada,⁷ (aquest llenç és el que avui està a la sagristia). Entre els àngels hi ha un baix-relleu amb la representació del Sant Sopar.

El transagrari, darrere l'altar major és una estada rectangular, sostrada amb voltes d'aresta, els arcs de la qual es recolzen en mènsules de plaques retallades. Un armari encastat a la paret dona directament amb el lloc d'exposició del sagrari. Hi existí un dispositiu que permetia fer ascendir un quadre del Salvador, que ara roman en una de les sales. La portada està enmarcada per dues hermoses columnes corínties que subjecten un entaulament.

Adossades a les dues primeres columnes front a l'ara ens trobem amb dos troncs que descansen damunt balustres de marbre.

El cor està situat als peus de l'església sobre una arquitectura d'estil corinti que allotja un baldaquí d'entrada, construït en fusta. Consta de quatre columnes d'ordre corinti i els seus plafons estan decorats amb figuració abstracta d'origen rococó.

El temple té quatre portes a l'exterior, totes sense finir, excepte la de la capella de la comunió, a la que manca tanmateix el retaule de rajoletes del seu frontó.

La portada principal estava prevista per una gran ornamentació, segons hom pot deduir per l'espai lliure que deixa el gegant entornpeu als seus voltants. La porta està xapada amb metall repussat, del qual ja farem la descripció mes endavant.

La porta del costat de l'evangeli presenta una curiosa combinació d'influències barroques (l'esquema general) i manieristes (utilització de l'ordre rústic). Les columnes faixades subjecten un entaulament. Però el frontó no s'arribà a fer. La seua porta també es de metall xapat, i té gravat l'anagrama de la Verge i una corona de llorer, símbol de triomf.

L'ingrés del costat de l'epístola, amb arc mixtilini, té els mateixos símbols a la porta.

El trànsit a l'exterior de la capella de la comunió es fa per una portalada de pedra, molt plana, amb pilastres toscanes, damunt les quals s'obri fornícula amb frontó triangular que empresonen dues mènsules. El treball de les fulles de metall de la seua porta també l'analitzaren a l'apartat corresponent.

⁷ *Llibre de visites*. Tomo II, visita de 1857. Arxiu Parroquial de l'església major.

La torre del campanar, és anterior a l'església i resta col·locada de manera independent però unida a la mà esquerra segons s'entra al recinte per l'entrada principal. Medix 42 metres d'altura i 9 metres de costat a la base. És de pedra treballada. La base o primer cos és quadrangular fins a la primera cornisa i té als angles de les cantoneres quatre piràmides de tradició escurialença. Des d'aquesta cornisa fins al coronament és octogonal. A l'interior té quatre habitacions, una d'elles és la de rellotge. A l'altre costat de la façana està la casa-abadia.

En definitiva l'estil de la construcció és el barroc classicista, que ofereix un gran eclecticisme pel que fa a les solucions, que van des de detalls de decoració rococó fins al neoclassicisme, passant pel manierisme i el barroc. Aquesta manera arquitectònica tindrà un florit pervindre amb la creació de l'Acadèmia de Sant Carles a la ciutat de València.

Per acabar només dues notes a assenyalar: la planta de saló, tipus «Hallenkirche», amb les tres naus a la mateixa altura, la qual cosa ens porta a la catedral de Jaén com antecedent, i els suports de les naus amb troços d'entaulament com a cimacis, detall constructiu que ja s'utilitza a la catedral de Granada (Siloé 1528). Podrien veure en algunes esglésies aragoneses, com ara la d'Alcanys, el precedent immediat.

El model va fruir de gran acceptació al segle XVIII, passant després als països d'Amèrica del sud.

ELS PROGRAMES ICONOGRÀFICS

Existeixen a l'església tres programes diferents:

- Programa de Sant Jaume.
- Programa indicatiu del lloc de culte dintre el temple.
- Programa cristològic.

1. PROGRAMA DE SANT JAUME

En ésser Sant Jaume el titular de l'església és quasi obligat que ens trobem amb un programa iconogràfic en el seu honor. Aquest té dues zones per estendre's:

- Les petxines de la cúpula.
- Les fulles de metall de la porta principal.

Als carcanyols de la gran cúpula i degudes a la mà de Josep Vergara,⁸ hi ha quatre representacions de la vida del sant apòstol. Josep Vergara va néixer a València en 1726 i morí a la mateixa ciutat el 1799. Fou Evarist Muñoz el seu mestre de dibuix. Estilísticament la seua producció entra plenament en el corrent academicista. Va fundar amb el seu germà Ignaci en 1733 l'Acadèmia de Santa Bàrbera, la qual va servir de precedent a la que després se denominarà de Sant Carles, de la qual fou director en dues ocasions. En 1752 fou nomenat acadèmic de mèrit de la de San Fernando a Madrid. Encara que es conserven moltes obres seues a l'oli, la seua activitat més ampla l'exercí com pintor al fresc, modalitat en la qual va treballar en gran nombre d'esglésies al llarg del país, i en el nostre a més de

⁸ Malgrat la manca actual de documentació és Ponz, gairebé contemporani de l'obra, qui llença l'atribució: «Les petxines de la cúpula les pintà al fresc En Joseph Vergara». *Viage de España*, tomo XIII. Madrid, 1972, pàg. 131. L'arreglarà Sarthou Carreres en *El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón*, València, 1918, tot i dient que són obres d'un tal Lluís inexistent, confundint-lo amb Josep; i també Doñate Sebastià. *Datos para la historia de Vila-real*, tomo V, Vila-real, 1982, que cau en el mateix error.

l'arxiprestal en la capella de San Pere d'Alcàntara, al temple del convent de Sant Pasqual. També va pintar el quadre de l'altar major de l'ermita de la Verge de Gràcia.⁹

Per entendre millor les escenes representades, bo fòra fer un petit resum de la vida de Sant Jaume.

L'apòstol Jaume dit el major, fou fill de Zabedio i germà de Sant Joan. Conta la tradició que ell va ser l'encarregat, després de la mort de Crist, de portar la seua paraula fins a la fi del món, Finesterre. Posteriorment a la seua predicació per la península Ibèrica, va tornar a Jerusalem, on va seguir predicant i convertint a molta gent, i açò féu que els jueus decidiren matar-lo. Es van concertar amb dos mags que tenien per nom Hermògens i Filet, per a que, evocant els dimonis, feren desistir el sant de la seua predicació.

Va anar Filet on estava predicant, per conjurar els dimonis, però davant les paraules del sant, es va convertir, caient als seus peus. Hermògens en veure açò va lligar al seu ex-aliat Filet amb cordes i cadenes perquè no puguera servir al sant en la seua predicació. Llavors Filet fou miraculosament deslligat per Jaume, al qual va seguir.

Hermògens va evocar els dimonis perquè li portaren al sant i Filet lligats amb aquelles mateixes cordes al seu davant; però miraculosament fou portat pels mateixos dimonis davant el sant. Terroritzat pensant en la fúria de Jaume, va veure com era perdonat. Davant el gest del Sant també es va convertir.

Una vegada passat tot açò els jueus van parlar amb dos centurions, Lisies i Teócrit, perquè, on estava predicant l'apòstol formaren aldarull i l'agafaren. Així ho feren i amb una corda al coll va ser portat davant Herodes Agripa que va manar que el degollaren.

La tradició diu que les seues relíquies van ser traslladades a l'actual Compostela.

Les escenes que han estat triades per als carcanyols són:

— Conversió de Filet davant la predicació de Sant Jaume i fugida del mag Hermògens en veure-ho.

El convertit s'agenolla davant el sant que aixeca la mà en actitud de beneir a la dreta. Fons de architectures i diferents personatges.

— Hermògens portat pels dimonis que ha invocat davant el sant i de Filet.

Guardant equilibri amb l'escena anterior l'apòstol, ara a l'esquerra, beneix, amb la mà alçada, a Hermògens, al qual custodien dos dimonis. El fons, molt clar de llum, és semblant.

— Sant Jaume davant el rei Herodes, conduït per Lisias i Teócrit.

Sant Jaume es portat per dos botxins davant el rei Herodes, que aixecant-se del seu tro, ocupa el costat esquerre. Altres personatges completen l'escena. Hom pot deduir certa influència de la mateixa escena al retaule de Paolo de San Leocadio de la sagristia.

— Martiri i mort del sant per degollació.

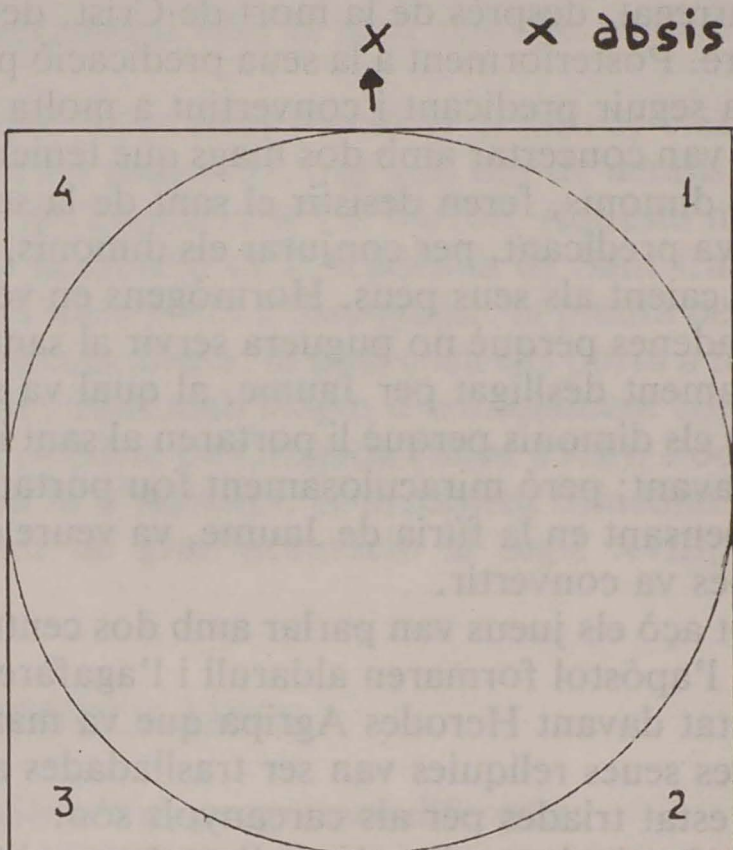
L'apòstol espera, assegut, que el botxí, li talle el cap, ajudat per un altre qui el subjecta. Un genet a cavall i, repartits pel fons, altres personatges.

Pintures ben representatives de la «moda» del moment, regida des de les sales de l'Acadèmia, resulten escenes sempre correctes de dibuix, que acudeix a dominar i contenir el color, suau i delicat. En tot cas es poden endevinar les influències dels barrocs classicistes italians, des d'Annibale Carracci fins Maratti i Conca, passant pel més moll Guido Reni. Tot passat pel tamís d'una certa superficialitat i sentimentalisme fàcil. En resum es tracta d'una pintura eclèctica i correcta, de recursos emocionals molt simples barrejats amb una forta intenció decorativa.

⁹ Vegeu JOAN DAMIÀ BAUTISTA, «L'ermita i l'ermitori. Apunts artístics», revista Cal dir, Vila-real, 1984.

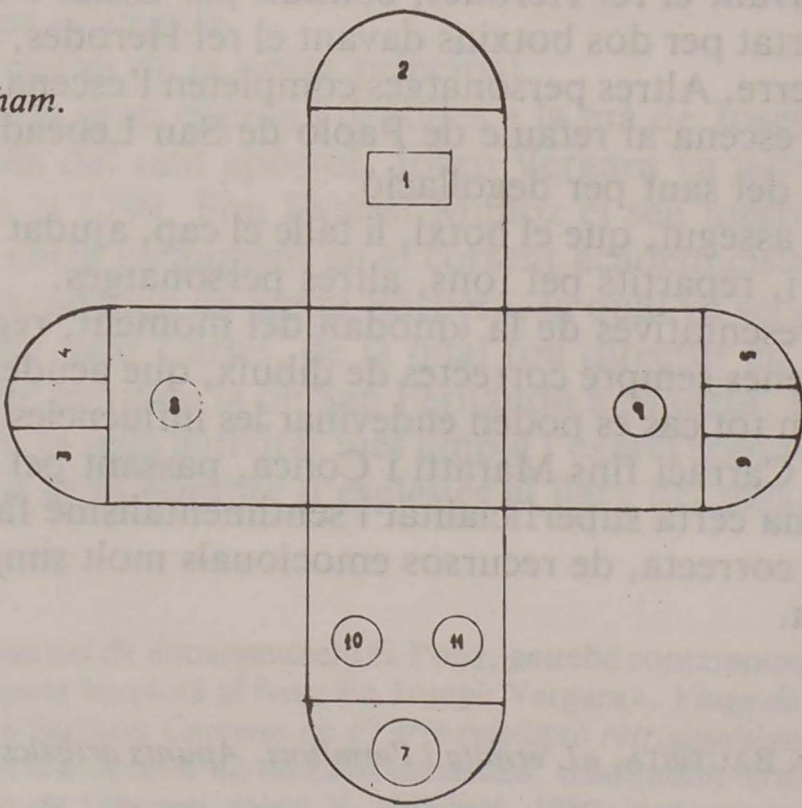
EL PROGRAMA DE SANT JAUME ALS CARCANYOLS DE LA CUPULA.

1. *Sant Jaume davant d'Herodes Agripa.*
2. *Hermògens portat pels dimonis davant el sant.*
3. *Conversió de Filet.*
4. *Martiri i mort del Sant.*



SITUACIO DEL PROGRAMA CRISTOLOGIC DINTRE LA C. DE LA COMUNION.

1. *Sant sopar dalt l'altar amb el calvari.*
2. *Triomf de l'eucaristia.*
3. *Sant Joan.*
4. *Sant Mateu.*
5. *Sant Marc.*
6. *Sant Lluc.*
7. *Sacrifici d'Abraham.*
8. *Pellicà.*
9. *Be.*
10. *Blat.*
11. *Cep.*



ESTUDI ICONOGRÀFIC DE L'ESGLÉSIA MAJOR DE VILA-REAL

A la porta principal ens trobem les següents referències: una piràmide a la seua base. Dins de dos medallons apareix a un la creu de Sant Jaume i a l'altre la cara del sant. En la zona del mig dos àngels porten la corona del martiri i la palma. Al cim de la composició, baldaquí, el sol, mentre en la base dos àngels més aixequen cap a dalt un cadena que ix dels símbols del sant. Tot resta emmarcat per ampul·loses cortines berninesques.

L'estil barroc del conjunt és molt acusat, amb clares referències a Bernini i, amb quasi total seguretat, tret tot d'un gravat de l'època. La seua lectura és molt senzilla: la piràmide assenyala un «Axis mundi», un centre del món que és l'església. A la part superior hi ha el sol, símbol molt utilitzat en la representació de Déu.

A la zona de la meitat la corona i palma del martiri al·ludeixen el martiri del sant, present a la zona inferior. Les cadenes que sostenen els àngels, esdevenen símbol de la unió del cel amb la terra, i integren el sentit general de la santetat, amb el seu creador. També podrien remetre-nos a aquelles amb les quals fou lligat Filet, essent alliberat miraculosament per l'apòstol.

A banda i repartits per altres llocs del temple estan presents alguns altres símbols del titular. Així a la volta de l'absis i envoltat per nimbe de «puttis», núvols i raigs estan el barret de pel·legrí, l'espasa de la degollació i la creu de caminant. A l'interior de la finestra de dalt l'entrada principal, voltada de rica decoració rococó dos «puttis» porten aquell barret, la creu i un llibre. I, per fi, ja més visibles, en dos òvals sobre les portes laterals estan l'espasa i una banderola (fent referència a la batalla de Clavijo), en la de l'evangeli i la capa, el barret i la creu de pel·legrí en l'altra.

2. PROGRAMA INDICATIU DEL LLOC DE CULTE DINTRE DE L'ESGLÉSIA

Aquest programa es desenvolupa en la paret d'entrada a quatre zones de culte del temple, que són:

- La sagristia.
- La capella de la comunió.
- El carner.
- La pica baptismal.

La seua missió específica és advertir al fidel de la col·locació de cada un d'aquests llocs especials, i servir de recolzament decoratiu, mitjançant escenes al·lusives.

L'obra, signada i datada en un dels llenços per l'artista castellanenc Vicent Castell en 1905, consta de quatre pintures al fresc (dos grans quadrades i dos més petites en forma de semicercle, que són les de la paret de la façana principal) i quatre més sobre tela (amb idèntica forma, però ara damunt l'entrades a la sagristia i a la capella de la comunió).

Bo seria afegir ací unes petites dades respecte a l'autor. Vicent Castell (1871-1934) va naixer a Castelló, va estudiar a València, Madrid i Barcelona i en 1910 va marxar pensionat a Roma. Va obtenir medalla de bronze a l'exposició de Barcelona en 1898 i a la nacional de belles arts de Madrid en 1901.

Pintor realista, com la majoria dels de la seua època, va pintar temes populars i costumistes, estimant-se sobretot el moment anecdòtic, com podem veure àdhuc en alguns dels quadres vila-realencs.

Tampoc estarà fora de lloc comentar, de forma superficial, un fet que es pot apreciar a l'estudi dels programes iconogràfics de finals del segle XIX. Es tracta del problema de la decadència de la iconografia religiosa, que ens ajudarà a evaluar millor els context de les nostres.

Moltes foren les raons que van motivar la decadència de l'art religiós a les acaballes del segle XIX. A la crisi provocada pel corrent cultural de l'anomenat «segle de la raó», s'afegia la desamortització, el liberalisme i els atacs a l'església.

Si bé a finals del XIX l'església va fer reviscolar el seu prestigi, embolcallada per la restauració, la plàstica religiosa no va reaccionar amb el mateix vigor, tocada fortament pel materialisme i positivisme del moment, creant quasi sempre uns productes falsos i buits de qualsevol mena d'autèntica espiritualidad.

Dins aquesta línia es va moure tota la iconografia religiosa, sempre en un to menor, sensibler, contrapesat per escenes costumistes, en harmonia amb l'art realista del temps, la qual cosa va salvar momentàniament els restes d'una temàtica pràcticament esgotada, quan no totalment desfasada.

Els quadres del pintor Castell resumeixen aquest trànsit del tema teològic al costumista.

2.1. *La Sagristia*

2.1.1. *Representació de la consagració de la santa forma*

Com ja s'ha dit la segona meitat del segle XIX va introduir la temàtica costumista en la representació de la missa, destacant més l'estudi dels tipus populars i els interiors sacres, que l'aspecte purament religiós de la litúrgia, relegada a simple pretext per una voluntat artística encarrilada cap a altres finalitats. Aquest és el cas del quadre de Castell. El tema no és ací més que l'excusa per ensenyar als fidels un repertori de vestits sacres, fent referència al lloc on es guarden: la sagristia.

2.1.2. *A la part de dalt: pa d'angels*

Es tracta de la versió costumista, «popular» de la caiguda del «manà», el qual ha estat considerat des dels temps primitius del cristianisme com una prefigura de l'Eucaristia.¹⁰ Hi trobem la raó que se'l represente com una pluja de sagrades formes tirades pels àngels damunt la terra.

Al mateix temps ambdós assumptes vindrien a posar en relació el sacerdot i l'àngel, servidors de Déu els dos, i distribuïdors de l'aliment celestial.

Aquesta simbologia va trobar el seu lloc més adient damunt la porta de la sagristia, car aquest és el lloc de l'església on el sacerdot es prepara per als oficis.

Per a la primera de les escenes ha estat triat l'instant en que el sacerdot, ajudat per dos clergues revestits, aixeca l'Hóstia. Al primer replà un parell d'escolans. Sumides en una atmòsfera de caire tenebrista, les figures i els objectes deixen escapar llambregades causades pel reflex dels ciris encesos damunt l'ara. Es dóna la circumstància que aquesta és l'antiga, és a dir la que estava sota l'altar major, pegada a ell.

A la segona, la de llunet, un angel, també tractat amb un fort clarobscurisme, deixa caure les formes, rodetjat de «puttis» i núvols.

¹⁰ Evangeli de Sant Joan capítol 6, versicles del 26 al 58.

2.2. Capella de la Comunió

2.2.1. Representació de la processó del Corpus

Hi veiem la sortida per la porta principal de la peanya del corpus, portada per quatre sacerdots sota pal-li i precedida per les autoritats eclesiàstiques. A l'esquerra un grup de gent agenollada.

Deixant a banda les vessants exclusivament religioses de la processó, representada en totes les èpoques gràcies a una gran tradició en aquest tipus de desfilades; es pot veure la insistent temàtica costumista, que té com a protagonistes fets i personatges populars. En efecte el temple que ha estat representat a la pintura és el mateix on aquesta està col·locada, l'església major, i la custòdia és la del poble, la peça gòtica del segle XV.

2.2.2. A la part de dalt: administració de la comunió

En un àmbit que bé podria ser la pròpia capella de la comunió¹¹ de la qual presideix la façana, també el present llenç ens dona una visió «materialista» del sagrament. El seu antecedent més immediat seria la llarga sèrie de comunions de sants que van abundar des de l'art barroc.¹²

En ella el capellà, darrere el reclinadori, que era de presència obligada, posa l'hòstia a la boca d'una fidel. Altres esperen agenollats com aquella, en el mateix reclinadori. Com a fons un altar on es drecent sis ciris encesos, les sacres i el sagrari.

El seu missatge no és altre que el de marcar clarament l'entrada a la capella de la comunió.

2.3. El Carner

2.3.1. Resurrecció de Crist

El ressuscitat, vestit amb blanca túnica que voleia, ascendeix de la tomba, oberta per un àngel dret a l'esquerra. Els soldats a la base es tapen la cara caiguts a terra.

Segons la tradició evangèlica no cap deixeble fou testimoni de la resurrecció de Jesús. Els evangelis parlen de la visita d'algunes dones al sepulcre, portant perfums, i la seua trobada amb l'àngel que va dir-los la nova.

Per açò mateix la iconografia tradicional ha tingut dos modes més comuns de representació: a) La visita de les dones que troben el sepulcre buit i b) Jesús en el moment d'ascendir triomfant de la tomba. Aquesta darrera és la que tenim ací.

La resurrecció del cap de l'església és interpretada com una garantia de les de tots els fidels, així, doncs, es converteix en motiu de molta tradició per a ocupar llocs d'honor en les criptes i altres indrets dedicats al soterrament. En aquest sentit es utilitza a la nostra església. Cal recordar que tot just a la seua dreta, per una porteta que hi ha a la capella de Sant Antoni es possible accedir al carner.

11 La presència de les típiques rejoles verdes i blanques a les parts, i les formes del sagrari, diferents ambdues coses del que avui hom pot veure, em fa dubtar.

12 A la vila hi havia una esplèndida «Comunió de Santa Teresa» de Josep Vergara, a la capella de Sant Pere Alcàntara del Convent de Sant Pasqual. SARTHOU CARRERES, *op. cit.*, pàg. 35.

2.3.2. *A la part de dalt: la bona samaritana*

Amb una gran riquesa de color, representa l'escena de Jesús i la samaritana, asseguts a la vora del pou de Jacob. Al fons, damunt un ample paisatge apareixen els apòstols que tornen a cercar el seu mestre.

El tema està en relació amb la vida eterna, mitjançant les paraules de l'evangeli: «El qui veu d'aquesta aigua tornarà a tindre set, però l'aigua que jo li done es convertirà en ell en una font que raje per a la vida eterna» (Joan 4, 1-30). La samaritana simbolitza els gentils guanyats per la paraula de Jesús, als quals promet la vida eterna si el segueixen.

2.4. *La Pica Baptismal*

2.4.1. *Representació del bateig de Jesús*

El bateig no és sols un esdeveniment sinó també un sacrament així, doncs, la seua iconografia no està basada sols en els texts sinó també en la litúrgia baptismal, que ha passat per moltes variacions. En la seua iconografia sempre s'han unit dos fets: l'autèntic bateig de Jesús i el dels fidels a través del temps, per ser considerat el de Jesús el prototipus del bateig cristià.

Fins el segle XII el bateig es feia per immersió i es representava Jesús colgat en l'aigua del riu fins als muscles. A partir del segle XII, ja apareix dret en el riu, amb l'aigua per la cintura. Durant el renaixement moltes de les representacions d'aquesta escena es van convertir en simples pretextos per al dibuix dels cossos humans. Després del concili de Trent, la representació es fa més severa i es freqüent veure el personatge principal agenollat, com màxim símbol d'humilitat.

En el nostre cas Jesús està representat dret dins el riu, que li passa per les canyelles, mentre Sant Joan Baptista vessa l'aigua damunt el seu cap. Els núvols s'obren per deixar pas al colom d'Esperit Sant, sota el qual s'estén un paisatge encisador, amb tons argentats i lleugers.

2.1.2. *A la part superior: presentació de Jesús xiquet al temple*

Es tracta de la composició d'ambient més classicista, que s'acosta, malgrat els evidents esforços i habilitat de l'artista, al terreny de les superficials «estampes». Apareix la Verge agenollada al centre de l'escena, oferint el seu fill al vell Simeó, a la dreta, el qual segons els evangelis (Sant Lluc, 2, 22-40) agraeix a Déu l'haver vist al mesies, abans de morir. També prediu a la Verge que una espasa li travessarà el cor (és la prefiguració de la Verge dels dolors). Sant Josep està darrere de Maria, i al fons Ana la profetissa asisteix. Altres personatges tanquen el quadre per l'esquerra, als voltants d'un pedestal que equilibra el peberter de l'altre costat.

La vinculació amb el tema del bateig és clara, car en la litúrgia jueva, estava establerta la presentació al senyor, del primogénit en memòria de l'eixida d'Egipte. Aquest ritus és paral·lel al bateig catòlic actual que fixà Jesús amb el seu propi bateig a les aigües del Jordà.

3. PROGRAMA CRISTOLÒGIC

El tercer programa que hom troba a l'església de Sant Jaume es el cristològic. Aquest es desenvolupa en dues zones:

- La capella de la Comunió.
- El transagrari.

3.1. *Dintre la Capella de la Comunió*

Segons Chueca Goitia les capelles de la Comunió son una creació típicament valenciana. El seu caràcter general és que guarden un estreta relació amb el conjunt arquitectònic del temple, sense semblar alienes a la seua estructura, com passa per exemple a les capelles del sagrari andaluses.

L'origen de les capelles de la Comunió separades dels cultes generals del temple cal relacionar-lo amb el moviment eucarístic que va seguir la contrarreforma. Les disposicions litúrgiques van prohibir la reserva del Santíssim Sagrament a l'altar on es celebra el rès de les hores canòniques, per la qual cosa, va afavorir la construcció d'aquestes capelles.

Les seues característiques més comunes són la utilització de la cúpula recoberta de rajoles valencianes blaves i blanques, façana a l'exterior, al costat o no de la façana principal, o d'entrada exclusiva des de l'interior del temple, i decoració de motius eucarístics.

El sentit que adquireixen aquests recintes ve a configurar no sols la imatge còsmica de l'univers reflexada en el temple, sinó la idea que Iavé ha fixat la seua tenda entre els homes. Però si en l'Antic Testament aquesta idea estava en funció d'una realitat més alta, en el nou es feia present, amagat darrere les espècies sacramentals.

Aquesta presència eucarística, que venia ja de l'edat mitjana, adquireix un culte especial després dels manaments del concili de Trent.

Ací, com succeix a la porta principal també ens trobem a la porta d'entrada a la capella per l'exterior unes imatges significatives. En primer lloc tenim un monolit damunt una peanya, que té a la seua base la corona d'espines. A la part de dalt d'aquest monolit apareix la imatge d'un rostre i dalt de tot un triangle resplendent.

El monolit, igual que la piràmide, assenyala un «axis mundi», un centre del món. El rostre simbolitza la «santa faç» és a dir Jesús que assumeix la seua passió, representada per la corona d'espines. El triangle del remat està en funció de la seua més elevada significació: apareix com l'emblema de la Trinitat, que des de la seua alta perspectiva contempla i afirma el sacrifici de Jesús.

Ja a l'interior de la capella, en la doble porta de fusta, apareixen quatre anagrames en relació amb Crist:

QSD IHS

INRI SPR

Que tenen el següent significat:

QSD: Qui com Déu? És la cèlebre frase dita per l'arcàngel Sant Miquel en guanyar el dimoni.

IHS: És, precisament, l'anagrama del nom de Jesús en grec.

INRI: «Jesús el natzaré, rei dels jueus», ens fa una clara al·lusió a la passió, perquè és la frase clavada dalt la creu.

SPR: «Senatus Populusque Romanus», és el símbol del poble romà i és una referència als artífexs de la passió.

A la part superior del retaule, col·locada al centre del frontó partit que el corona, apareix esculpida en baix relleu l'escena del sant sopar, on es poden veure els apòstols, seguits als voltants d'una taula redona, amb Crist al centre en el moment de la institució de l'Eucaristia.

Aquest moment és decisiu, car significa l'inici del sacrifici eucarístic i va tindre molt ampla repercussió en la iconografia cristiana. Així l'art primitiu es va inspirar en la «fractio panis», per representar la institució d'aquest sagrament. La interpretació donada en orient i occident a aquest sopar ha estat diferent. A l'orient va predominar el component litúrgic i místic per damunt del dramàtic, augmentant després de Trent el desig de glorificació per damunt l'aspecte dramàtic que havia assolit a les versions renaixentistes.

La disposició dels personatges, la forma de la taula i les circumstàncies ambientals, han tingut exemples molt diferents que han enriquit extraordinàriament la iconografia.

A occident, des del segle XV, els artistes mostraren la influència dels drames sacres, adquirint gests i solucions teatrals, alienes al sopar històric, com la col·locació de l'hòstia a les mans de Jesús. L'antecedent cal cercar-lo en la substitució en la litúrgia occidental del pa àzim per l'hòstia a partir del segle XII.

La nostra obra sembla derivar de la composició sobre el mateix tema de Francesc Ribalta per al col·legi del Patriarca de la ciutat de València, amb la seua taula oval.

Dalt aquest relleu rectangular, en un llunet obra de Josep Vergara, de qui ja hem parlat i al qual deu totes les pintures de la capella, apareix una complicada composició entorn al tema del triomf de l'Eucaristia.

Hi veiem diverses escenes. Al centre, enmig d'una glòria d'àngels resten col·locats dalt una columna de núvols el calze i la forma. Baix, un home que està llegint, assenyala amb un braç cap a ells. A la dreta hi ha un altar encés, on estan abocant aigua. Al seu costat un home en actitud d'invocar i un altre agenollat. Darrere hom ha pintat un bou. A l'esquerra un personatge vestit a la manera d'un rei, amb una creu en la mà, està agenollat davant un pontífex, el qual té un colom damunt.

L'escena central resulta molt clara: la glorificació de l'Eucaristia al cel i la seua victòria sobre l'heretgia, personificada per l'home caigut que hi ha a sota.

La de la dreta representa el desafiament del profeta Elies als profetes de Baal i el sacrifici en la muntanya del Carmelo (Llibre dels reis 18, 20-41). En aquest llibre es llegeix com Elies, va reptar els profetes de Baal a demostrar qui era el vertader déu, per tal de convèncer a Ajab, rei de Samaria i el seu poble, seguidors de Baal, de quina era la vertadera religió.

«Van muntar, doncs, a la muntanya i prenent un bou, cada un havia de fer el sacrifici sense encendre el foc, car el vertader Déu l'encendria. Tot el dia es van passar preguntant a Baal els seus profetes, però el foc no va sorgir. Arribat l'hora de Elies, va manar que banyaren l'ara del sacrifici amb aigua per tal que si calava el foc fora més miraculós. Invocant Déu —respon-me Iavé, i que sàpiga aquest poble que tu ets Iavé, el vertader Déu, i amb açò hauràs convertit el seu cor—. Llavors caigué el foc de Iavé i va devorar l'holocaust»...

Un grup de personatges, encapçalats per dos reis, s'agenollen davant un altre vestit de pontifical, amb una creu de tres braços a la ma esquerra i un colom sobre el cap. El grup d'adoradors està guiat per dues figures dretes, al fons de la composició. La de l'esquerra porta un llibre obert i un sol a les mans i l'altra un cor amb un ciri encés. Són els emblemes de la Doctrina i la Fe, respectivament.

El troç de l'esquerra representa la submissió dels homes davant l'església, en especial del poder civil. L'església apareix representada pel papa, puix ell és el representant de Déu a la terra, del qui rep l'iluminació (colom de l'Espirit Sant damunt del cap de l'eclesiàstic).

La imatge de la part baixa del fresc, una figura caiguda que assenyala l'Eucaristia i llegeix un llibre, representa l'Heretgia. En aquesta i en els personatges de la Doctrina i la Fe hom ha seguit la «Iconologia» de Ripa.

L'obra de Vergara deixa endevinar l'eufòria i el sentit autoapologètic de la institució religiosa en una època ben concreta. La valoració del magisteri de l'església es situa per damunt de la raó, que esdevenia el perill de l'època de la il·lustració.

El concili de Trent va afavorir la iconografia triunfalista de l'Eucaristia, que va abastar la seua màxima difusió durant el barroc. Així van sorgir les glorificacions de les espècies al cel o a la terra en nombrosos altars. Tots ells, com aquest tenen que prendre's com «TRIOMFS» de l'església en la custòdia del sagrament, davant l'heretgia i el paganisme.

ESTUDI ICONOGRÀFIC DE L'ESGLÉSIA MAJOR DE VILA-REAL

Seguint la lectura pels llunets de la capella (vegeu l'esquema), ens trobem amb les següents imatges:

LLUNETES DE LA DRETA

(es pren com a referència l'altar de davant).

Sant Lluc.

Sant Marc.

LLUNETES DE L'ESQUERRA

Sant Joan.

Sant Mateu.

La representació dels quatre evangelistes no podia mancar dintre un programa cristològic, car van estar ells els encarregats de transmetre a la humanitat el missatge de Crist.

El autors del nou testament apareixen amb la iconografia tradicional que els escriptors eclesiàstics els han acomodats a cada un, tenint en compte el començament dels seus escrits. Així Sant Lluc té als peus un bou, car inicia sa crònica descrivint el sacrifici de Zacaries. Sant Marc pel lleó, donat que el seu evangeli comença amb les paraules «la veu que clama en el desert», que és aplicable al lleó. Sant Joan per l'àguila, perquè es remunta a allò més alt per parlar-nos de l'eternitat del verb. Per fi, Sant Mateu per l'home alat, perquè el seu escrit s'inaugura amb la generació humana de Crist.

Oval davant l'altar

El sacrifici d'Isaac.

Apareix el sacrifici d'Isaac com prefiguració de Crist o de l'Eucaristia, sacrifici no cruent de la víctima.

Entre les seues variants iconogràfiques aquella que ha prevalgut és la que ens trobem ací: la representació del moment en que el pare bíblic es disposa a realitzar l'oblació de la víctima que és el seu fill, i un àngel enviat de Déu li subjecta la ma amb el ganivet. Al costat dret el moltó que substituirà Isaac.

Degut al seu caràcter dramàtic l'escena fou molt repetida durant el barroc i trobem innumbrables exemples a l'art valencià.

El programa cristològic segueix a la part de baix de la capella, amb la presència de quatre símbols eucarístics, fets en guix blanc i daurat, profusament decorats en un estil barroc molt fi. Ens trobem, seguint l'ordre anterior de lectura, el següent:

L'«Agnus dei»

Aquest és un dels símbols més escampats a l'art de les catacumbes, la significació del moltó és precisament ser prefigura de Crist.

La iconografia del be està reflexada en diversos tipus; en aquest cas la seua iconografia és la del «be apocalíptic», triomfant amb l'estendard de la victòria. Aquesta figura ve a simbolitzar el prodomini de l'Eucaristia, car davant d'ell, l'univers sencer clama: «Al qui estiga segut al tro i al be, lloança, honor, glòria i potència pels segles dels segles» (Apocalipsis, 5, 3).

Tota la simbologia d'una grandiosa litúrgica cósmica es meneja en aquesta exaltació del bé, únic capaç d'obrir el llibre dels set segells (la base de l'animal), per mostrar a l'home la Jerusalem del cel.

El Pelicà

El pelicà és el símbol de Jesús eucarístic car, segons la tradició, es va obrir el pit per donar la sang als seus pollets. A propòsit d'aquesta tradició existeixen els versos: «Pelicà piadós, oh, Jesús senyor!, el meu pit impur neteje amb la teua sang».

La representació que ací tenim és la més convencional, és a dir, rodejat, de la seua llocada, donant-los de menjar.

El Blat

Les espiges de blat són un símbol eucarístic immediat, car el blat és l'element material que constitueix el «cos de Crist». En el nostre cas les espiges apareixen soles, però en les primitives representacions va ser freqüent marcar-les amb una X monograma de Crist, o afegir-hi un peix, fent al·lusió al miracle del pa i els peixos, també prefigura de l'Eucaristia.

El raïm i el cep

El mateix Jesús va utilitzar l'al·legoria del cep amb un sentit que ha estat interpretat com clarament eucarístic. D'ací parteix la seua acceptació unànime com a símbol d'aquell. Igual que el blat, la seua relació iconogràfica és immediata, car és l'element material de la «sang de crist».

No podem oblidar en la descripció d'aquest context les figures que ocupaven l'altar major i que eren Maria, Sant Joan i el Crucificat, tapades quasi sempre pel llenç que avui trobem a la sagristia, obra de finals del segle XVIII, i de l'escola dels Vergara, i de les quals està ben documentada la presència (vegeu la nota 7) àdhuc per la tradició oral.

El moment de la crucifixió vindria a ser el resum i l'apèndix de tot el programa, car és quan en realitat Jesús ofereix la seua carn i la seua sang. Podem recordar ací les paraules de Sant Gregori Magne en la seua homilia 37 «in evangelio»: «Pel misteri d'aquesta hòstia Jesús pateix una altra vegada per nosaltres, perquè tantes vegades com li oferim l'hòstia de la seua passió, tantes altres renovem la seua passió» (trobem una altra lectura semblant a l'església del Crist de l'Hospital).

3.2. Programa cristològic al transagrari

També el transagrari, el mateix que les capelles de la comunió, és una creació arquitectònica de gran arrelament al País Valencià. Com aquelles i degut al seu caràcter i significació eucarística, van estar decorades també amb motius al·legòrics que en feien esment.

A l'església major la porta d'aquest indret està emmarcada per una hermosa arquitectura. Així veiem dues esveltes columnes d'ordre corinti, les quals subjecten un entaulament decorat sobriament, a excepció d'un «putti» central, Tot bastit a la segona meitat del segle XIX.¹³

A la cornissa dues grans copes tanquen dues mènsules que fan l'ofici de frontó, on ens trobem els següents símbols:

- El pelicà.
- El blat.
- El cep i el raïm.

Tots clars símbols eucarístics, que ja queden explicats en altre lloc d'aquest treball.

¹³ PASQUAL MARTÍ CERCOS, *Villarreal. Apuntes históricos*. Manuscrit mai publicat, començat el 1886 i acabat el 1893.

ESTUDI ICONOGRÀFIC DE L'ESGLÉSIA MAJOR DE VILA-REAL

La part inferior de l'entaulament, baix una motlura que marcaria una espècie de timpa, presenta les següent figures: al centre un triangle i al seus peus una creu, un bàcul, una tiara papal i un llibre. La representació del triangle fa al·lusió a la Trinitat, és a dir Déu. Els símbols papals estan posats fent-hi referència a la seua condició de guardià de la paraula divina, la qual està simbolitzada pel llibre, i com màxim defensor de la fe catòlica els seus símbols es posen a l'entrada del sagrari, on es custodia el cos de Jesús. També podríem trobar relació amb la consideració d'aqueixa com primer eclesiàstic i cap d'aquella religió.

PER A LA INTERPRETACIÓ ICONOGRÀFICA:

Asunción Alejos, *La Eucaristia en el arte valenciano*. Serveis d'Estudis Artístics. Institució Alfons el Magnànim. València, 1977.

J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1980.

L'Réau, *L'iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France. Paris, 1955.

D. Eduardo M.^a Vilarrasa, *La leyenda de oro*. González y Cía. Editores Barcelona, 1896.

Cesare Ripa Perugino, *Iconologia overo descrizione della imagini universali*. Milà, 1602.



Figura 1. *Vicent Castell. consagració.*



Fig. 2. *Vicent Castell. Pa d'àngels.*



Fig. 3. *Vicent Castell. Processó del Corpus.*



Fig. 4. *Vicent Castell. Administració de la Comunió.*



Fig. 5. *Vicent Castell. Resurrecció de Crist.*



Fig. 6. *Vicent Castell. La bona samaritana.*



Fig. 7. *Vicent Castell. Bateig de Crist.*



Fig. 8. *Vicent Castell. Presentació de Jesús al temple.*

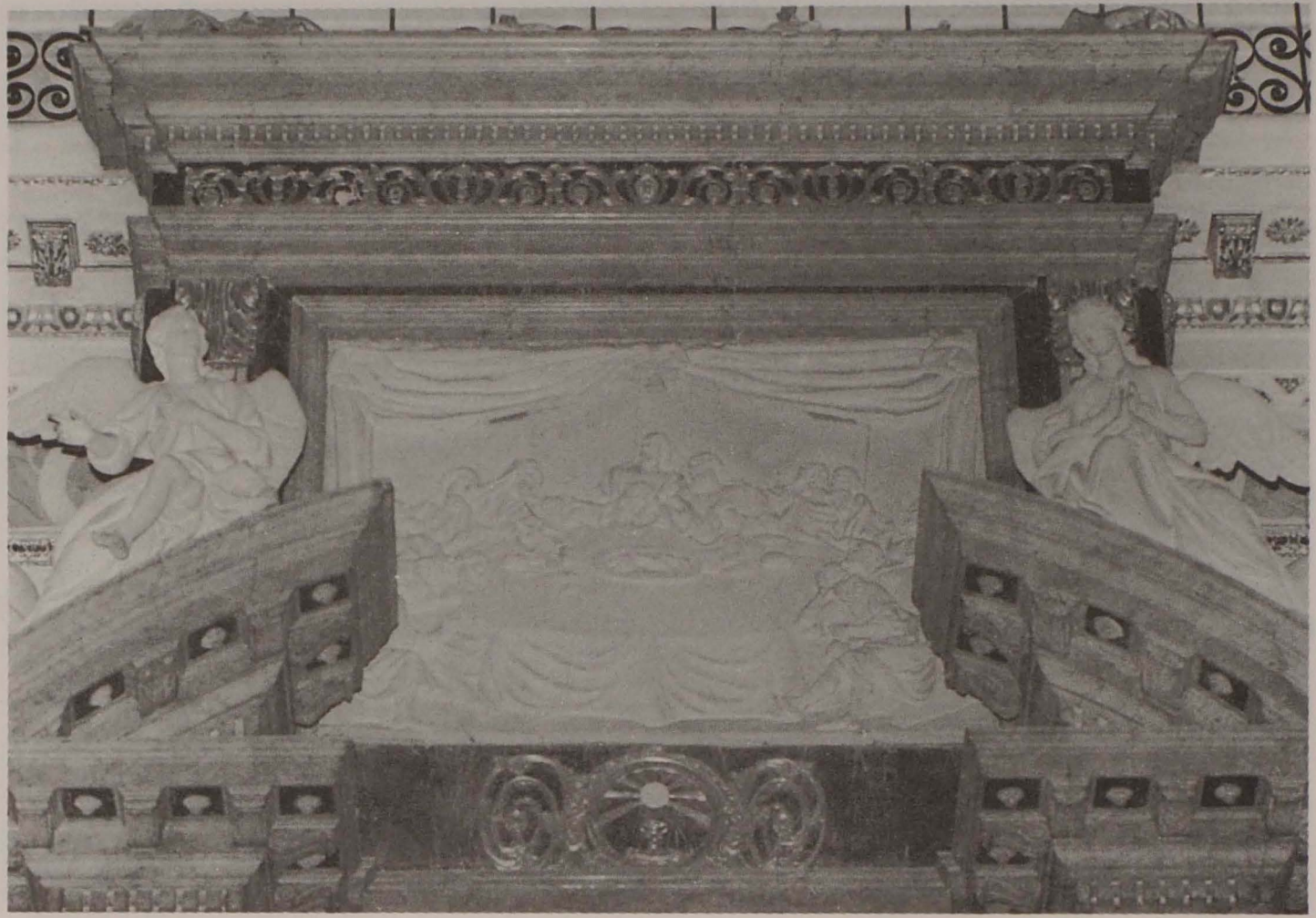


Fig. 9. *Sant Sopar. Mig relleu. Capella de la comunió.*



Fig. 10. *Josep Vergara. Triomf de l'Eucaristia. Capella de la comunió.*

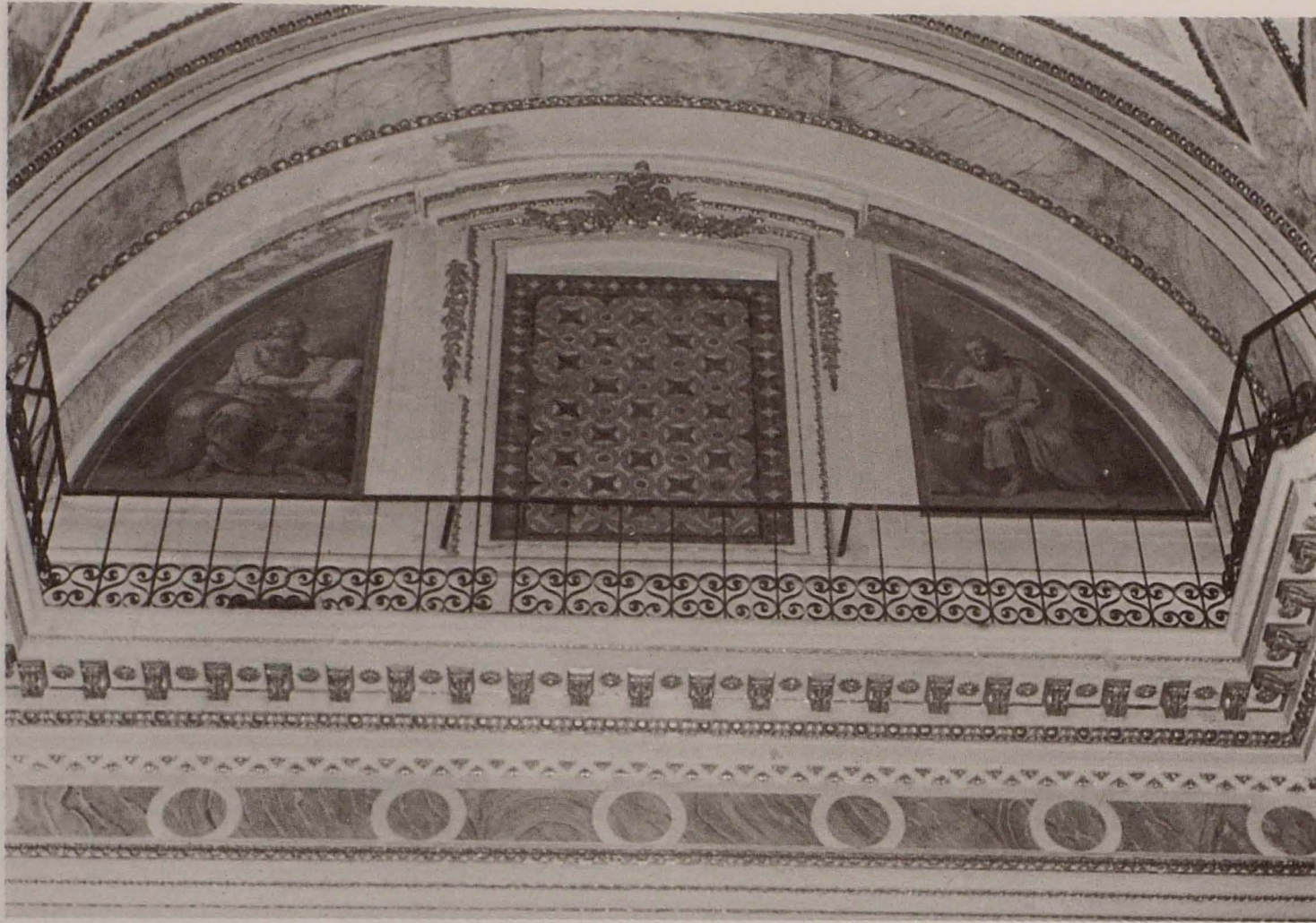


Fig. 11. *Josep Vergara. Sant Lluç i Sant Marc. Capella de la comunió.*



Fig. 12. *Josep Vergara. Sant Mateu i Sant Joan. Capella de la comunió.*



Fig. 13. *Jospe Vergara. Sacrifici d'Isaac. Capella de la comunió.*

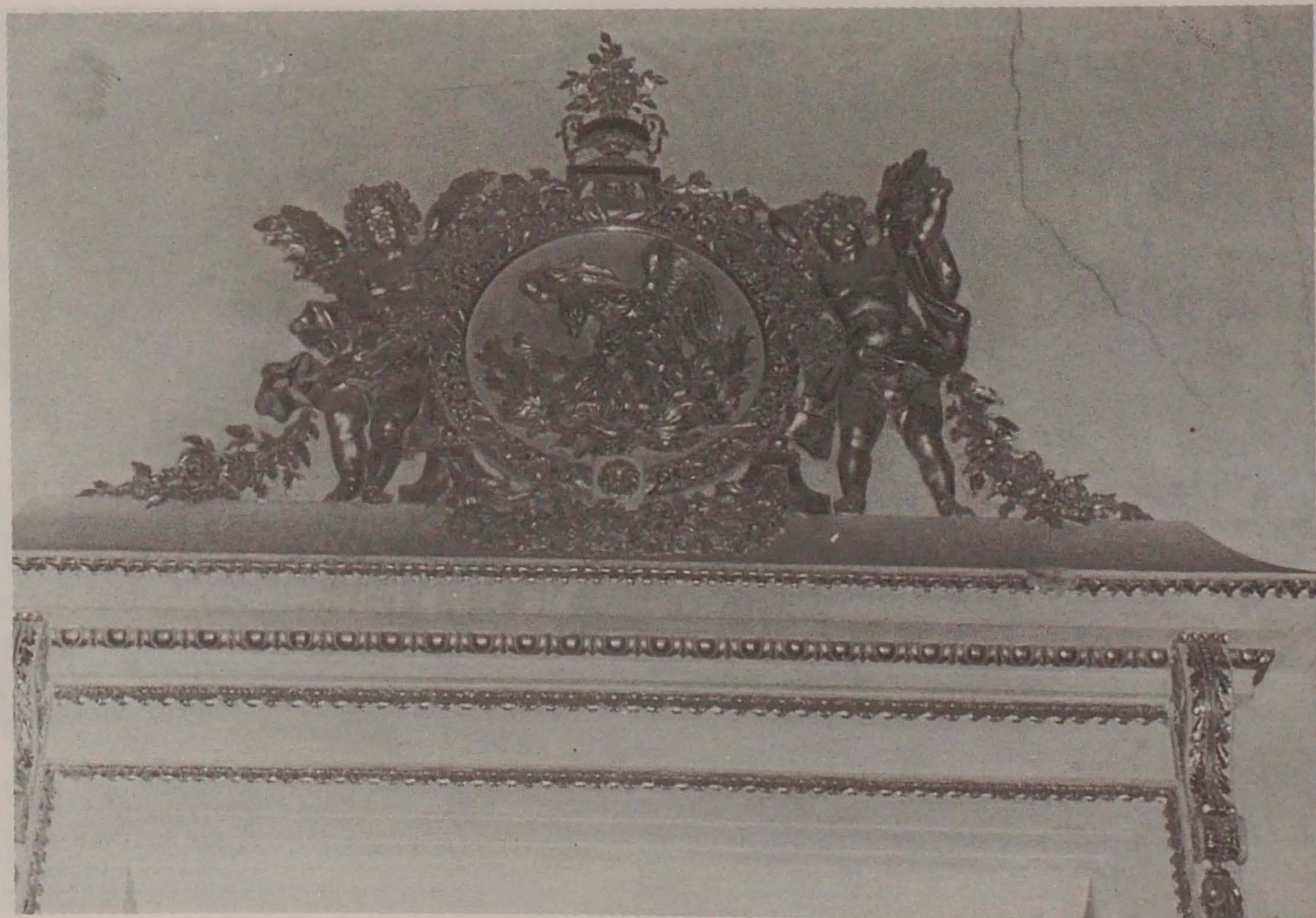


Fig. 14. *Pelica. Baix relleu. Capella de la Comunió.*

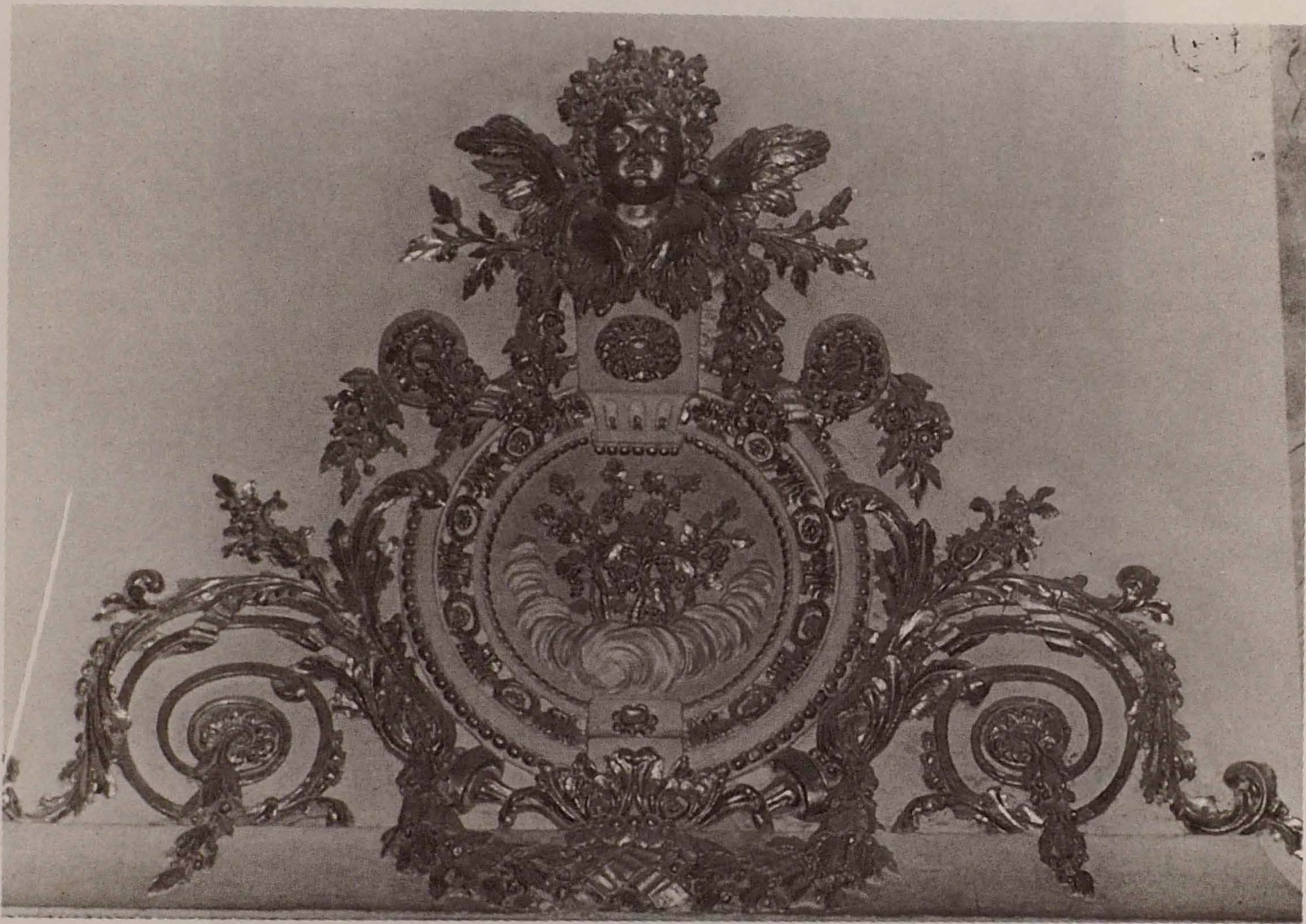


Fig. 15. *Raim. Baix relleu. Capella de la comunió.*



Fig. 16 *Porta del sagrari. Transagrari.*